Journal of Social Sciences (COES&RJ-JSS)
ISSN (E): 2305-9249 ISSN (P): 2305-9494
Publisher: **Centre of Excellence for Scientific & Research Journalism, COES&RJ LLC**
Online Publication Date: 1st January 2021
Online Issue: Volume 10, Number 1, January 2021
https://doi.org/10.25255/jss.2021.10.1.95.118



The effect of sound and rhythm in highlighting the Quranic image

Dr. Mahmoud Hussein Ahmad Al-Zuhayre
http://orcid.org/0000-0002-0955-9391

Abstract:
This research was studied on the effect of sound in highlighting the Qur'anic image, so it took a descriptive approach to analysis. Without a performance, then the search for the description with words to represent the performance was to approximate the meaning and the image and approximate the oral Quranic performance. The research concluded that the sound showed the image and meaning previously in that lexical meaning, and it was noticed that the image came from many words and vocabulary in order to clearly highlight the image and the meaning, and that the sound sometimes overcomes the dictionary meaning and precedes it among the recipients in understanding, as much of the phonemic performance was not mentioned in the dictionaries due to Because of its lack of form in words, the research noticed that any movement, sound, or rhythm in the Holy Qur'an is not devoid of the meaning of a goal or an intended goal, so the sound lies behind the meaning and moves the image and makes it clear.

Keywords:
Accentuation, extension, thicken, tilt, acoustic extension, dimensions
Citation:
Al-Zuhayre, Mahmoud Hussein Ahmad (2021); The effect of sound and rhythm in highlighting the Quranic image; Journal of Social Sciences (COES&RJ-JSS), Vol.10, No.1, pp:95-118; https://doi.org/10.25255/jss.2021.10.1.95.118.

أثر الصوت والإيقاع في إبراز الصورة القرآنية

تقديم

الدكتور محمود حسين الزهيري

أستاذ مشارك

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العلوم الإسلامية العالمية

ملخص البحث

جرت دراسة هذا البحث حول أثر الصوت في إبراز الصورة القرآنية فاتخذ منهج التحليل الوصفي، فتناول أهمية الصوت في الأداء القرآني، ثم تناول أثر المد والإدغام وتغليظ اللام والإمالة، فأبرز أهميتها في المعنى والصورة معًا، وكانت العقبة التي اعترضت البحث هي كيفية تصوير بعض الأصوات نظريًا من غير أداء، فأخذ البحث في الوصف بالألفاظ لتنوب عن الأداء لتقريب المعنى والصورة وتقريبًا للأداء القرآني الشفهي. وخلص البحث إلى أن الصوت أظهر الصورة والمعنى سابقًا بذلك المعنى المعجمي، ولحظ أن الصورة ناب عن كلمات ومفردات كثيرة لإبراز الصورة والمعنى جليًا، وأن الصوت يتغلب أحيانًا على المعنى القاموسي ويسبقه لدى المتلقين في الفهم، إذ إن كثيرًا من الأداء الصوتي لم تتطرق إليه المعاجم نظرًا لإنعدام هيئته في الألفاظ، ولحظ البحث أن أية حركة أو صوت أو نغمة إيقاعه في القرآن الكريم لا تخلو معنى مراد أو هدف مقصود، فكمن الصوت خلف المعنى وحرك الصورة وجلاها.

الكلمات المفتاحية :

إدغام ، مد ، تغليظ ، إمالة ، إمتداد صوتي ، أبعاد

المقدمة:

إن الأداء التجويدي أظهر معاني القرآن الكريم وجلى للمتلقين والمستمعين فهمًا عميقًا لأبعاده ومرامي أفكاره، ولا يمكن بحال أن يكون ذاك الأداء من العبث أو التطريب أو امتاع المتلقين في إيقاعه فحسب، بل يظن أن ذلك جاء لهدف سام وغاية شريفة. فتناول هذا البحث أثر الصوت والإيقاع في إبراز الصورة، حيث إن كثيرًا من الصور تتبلور زاهية من جراء صوتها المنبعث من جنبات النص، فحاول البحث الإجابة عن هذه الظاهرة، وإبرازها للدارسين، واعترض البحث مشكلة تمثيل الصوت وبلاغه للباحثين إذ كيف يصدر الإدغام كتابة أو الإمالة أو تغليظ اللام، أو المد، لانعدام صورتها الكتابية، وافتقارها على الأداء مشافهة، لكن الدراسة تغلبت على هذه المشكلة بالشرح وبعض المفردات والتي تبرز طريقة الأداء، ثم اعترض البحث كذلك صورة لم نرها في الشعر وكلام الناس والبلغاء وهي إمالة التي لا يمكن أن تتخيل إلا أداء مشافهة، فصورها البحث كذلك من جراء تفسيرها بالألفاظ ومشابهة بعضها بعضًا، ثم بعد ذلك، هل لهذه الأصوات من أهمية أو أثر في إبراز الصورة القرآنية، أو المعنى المتولد من انبعاث تلك الأصوات، لذا استخدم البحث منهج التحليل الوصفي لبيان أهمية الصوت.

استطاع البحث بعد تلك الجولات أن يثبت هدفها وأهميتها في إدراك الفهم وتصوره لدى المتلقين، فوظف الأمثلة باقتصاره على ثلاثة أمثلة لكل صوت منها على الرغم من أن الأمثلة في القرآن الكريم خصبة كثيرة.

وخلص البحث إلى أن ما عجزت عنه الألفاظ بمعناها القاموسي في إبراز المعنى وتصويره؛ نابت عنه الأصوات، وكانت خير وسيلة لإبلاغ المعنى وتجلية الصورة بألوانها الزاهية المتوهجة، ولم ولم يغفل خلاف القراء في القراءات القرآنية المتواترة في أدائها وأحداثها في بيان ذلك كله، حسب ما تقتضيه فقرات البحث.

والله من وراء القصد.

نزل القرآن الكريم على لغة العرب وأساليبهم وبلاغتهم " أن كل ما أحصاه العلم من أنواع البلاغة في القرآن الكريم، فإنما هو جملة ما في طبيعة هذه البلاغة مما يمكن أن يقلب عليه الكلام ... بحيث يستحيل البتة أن يوجد في كلام عربي نوع من ذلك وقد خلا هو منه، إلا أن يكون من باب الصنعة والتكلف"[1] ، غير أن إبانة الحروف وإعطائها حقها وصفاتها وبيان مخارجها قضية أثارتها تلاوة القرآن الكريم وتعليمه منذ زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم وإلى ما بعد ذلك بأجيال متتالية، فالدرس الصوتي الأدائي نابع من دراسة القرآن الكريم وتلاوته وقراءاته" وقد جاء عن علي كرم الله وجهه من قوله تعالى: (ورتل القرآن ترتيلا) المزمل:40 ، أنه قال: الترتيل هو تجويد الحروف ومعرفة الوقوف"[2]، فاهتمام قراء القرآن الكريم بحروفه وأدائه دليل قوي على أهمية ذلك، لأنه يعطي للقرآن رونقًا ويبين عن معانيه ويظهر مراده في إيقاعه ونغماته، حتى أن بعض العلماء أفتى بأن" من حلف أن القرآن الكريم بغير تجويد ليس قرآنًا لم يحنث"[3]، مما يعني أن اهتمامهم بقراءة القرآن الكريم كما أنزل وكما نقله رسول الله صلى الله عليه وسلم أداء لتلاوته وترتيله من حيث إعطاء الحروف حقها وصفاتها وترقيقها وتفخيمها ومدها وقصرها تركيزًا على أهمية الحروف وأدائه، وما الحرف إلا صوت وجرس.

فالصوت في القرآن الكريم وجرس الحرف مع اللفظ يؤدي غرضًا مهمًا في الفهم والإدراك ويبين عنه المعنى، وهذا ليس جديدًا أو كشفًا في حد ذاته، لكن المقصود أن أصوات القرآن الكريم اتخذت لونًا من الأداء الحركي التصويري لإيضاح الصورة وجلاء أجزائها وكأنها تتحرك أمام ناظري المتلقي! فربما عجز المعنى القاموسي عن إعطاء الصورة وبيان المعنى الدقيق فنابت عنها الحروف في أداء الغرض،ولم يكن القرآن الكريم ليغفل هذه الجزئية لأنها تحي النص وتبث فيه النشاط والحيوية والتألق، ومنها ذلك الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخيّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص"[4]، فالقرآن يتخير الألفاظ ليؤدي غرضًا حسيًّا واضحًا وليكون بإيقاعه مجسدًا للصورة محركًا لها في الوقت نفسه " إن في القرآن إيقاعًا موسيقيًا متعدد

[1] الرافعي: مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط(9)، 1393هـ - 1973م، ص257 .

[2] ابن الجزري: محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، تصحيح: محمد على الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، 1/ 225 .

[3] نصر: محمد مكي نهاية القول المفيد في علم التجويد، ت: محمود حسين الزهيري، دار الجنان، عمان، ط(1)، 2009م،
ص17 .

[4] قطب: سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت،ط(7)، 1402هـ - 1982 ، ص87 .

الأنواع، يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان"[5] ، فحين نسمع ألفاظ القرآن الكريم وتراكيبه فإن المعنى يتجسد بحركة تصويرية من جراء تناسق الصوت وجرس الألفاظ، بل إنها لتتخيل شاهدة حية على النص بكل حيثياته" إننا ونحن نسمع النغم الصوتي تمتد تجربتنا إلى أكثر من مجرد السمع، إنها تمتد لتتخيل أشكالا بصرية وعناصر حسية أخرى مختلفة"[6] .

فمما ركز عليه الأداء القرآني المد والإدغام، وعلاقة الحرف بمجاوره مما ينشأ من تجانس وتقارب وتماثل، أما الحرف نفسه فإنه يعتريه حالات من التفخيم والترقيق، وحينها يظهر الأداء مجسدًا للمعنى ناقلا للصورة الحركية، بل إنه أحيانًا ليشخص الأمر شاهدًا حيًا يتراءى في النص، لذا أجمعت الأمة على وجوب التجويد من زمن النبي صلى الله عليه وسلم إلى زماننا ولم يختلف فيه عن أحد منهم[7] ، والتجويد هو تحسين القراءة وإعطاؤها حقها من الحروف ومخارجها وصفاتها[8]، وقد ثبت أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بقراءة القرآن وتزين الصورت به" زينوا أصواتكم بالقرآن"[9]، ما يعني ويفهم منه أن الصوت والأداء في تجويد الحروف مقصود لذاته وبعده الذي به يوضح المعنى ويجلي الصورة القرآنية، تجسيدًا للمعنى وتصويرًا للمراد، ولولا ذلك لما وجدنا تلك العناية الفائقة في تجويد القرآن وأدائه وتلاوته.

بُعد الإدغام التصويري

فالإدغام باب من أبواب الصرف واللغة[10] عرفته العرب في لغتها وتصريف كلامها، وجاءت التلاوة القرآنية مؤكدة لما في اللغة ولم تخرج عنها، عرَّفه اللغويون بأنه: الإدخال، واصطلاحًا الإتيان بحرفين ساكن فمتحرك من مخرج واحد بلا فصل بينهما بحيث يرتفع اللسان وينحط بهما دفعة واحدة، وهو باب واسع لدخوله في جميع الحروف ما عدا الألف اللينة، ولوقوعه في المتماثلين والمتقاربين في كلمة وفي كلمتين"[11]، على أن علماء القراءات لم يخرجوا عن هذا الحد والتعريف كثيرًا لتوافق اللغة مع أداء القرآن فهو عندهم " اللفظ بحرفين حرفاً كالثاني مشدّداً وينقسم إلى كبير وصغير، فالكبير ما كان الأول من الحرفين فيه متحرّكاً سواء أكانا مثلين أم جنسين أم متقاربين.... والصغير هو الذي يكون الأول منهما ساكنًا[12]، وتعد تلك التعريفات عند اللغويين أو القراء من ارتفاع اللسان وانحطاطه دفعة واحدة أدائية تعليلية لغوية ، ولم يتطرقوا إلى أبعادها الصوتية الإيحائية، أين تذهب بعقل المتلقي وتحرك وجدانه وتثير شعوره؟

إن الإدغام في الأداء القرآني يجمل الصورة ويجليها لتبرز المعنى على أكمل صورة وأتمها ، ففي قوله تعالى حكاية عن نوح عليه السلام مخاطباً ابنه في لحظة ضنك وحرج والسماء تقصف رعداً ومطراً، وتفجرت الأرض عيونًا، والهلاك قريب أوشك أن يعم، فوصفها القرآن الكريم بكل أبعادها فقال : "وقال اركبوا

---

[5] السابق، ص101 .

[6] الرباعي: عبدالقادر، الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، دار جرير، عمان، ط(1)، 1435هـ .

[7] نهاية القول المفيد،ص16 .

[8] المرصفي: عبدالفتاح السيد، هداية القاري إلى تجويد كلام الباري، ص37.

[9] القرطبي:أبو عبدالله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي،10/1 .

[10] انظر الحملاوي: أحمد، شذا العرف في فن الصرف، ص130 وما بعدها، وله أقسام وموانع وجواز.

[11] شذا العرف، ص130.

[12] النشر في القراءات العشر، 1/ 274، وانظر البنا: أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، ت: شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، ط(1)، 1407هـ - 1987م، 1/ 109 .

فيها بسم الله مجريها ومرساها إن ربي غفور رحيم وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بنيّ اركب معنا ولا تكن مع الكافرين" هود (41–44) إن الجزئية التي تخص المشهد، والشاهد فيها قوله : "اركب معنا" فإن الأداء القرآني جاء بإدغام الباء بالميم[13] "اركمّعنا" هكذا تنطق ، غير أن الأداء حمل في صوته وجرسه بعداً تصويرياً عالياً من جراء تداخل الحروف في تلك اللحظة الحرجة؛ الأب مشفق ينفطر فؤاده ألماً وحسرة وحزناً على فلذة كبده أن يموت غرقاً مع الكافرين، والوقت حرج لا مجال للجدال، أو الحوار، أو الإقناع، فالجو والظرف المصاحب شاهد بكل تلك المخاوف المرعبة من الأحداث ، وعاطفة الأبوّة تتقطع حسرة وألماً، فجاء الإدغام بالحرفين ليلوّن الصورة ويجليها، وهو يكظ على أسنانه في غاية الحنق الخوف والحسرة "اركمّعنا" على حين أن الولد غارق في غيّه وضلاله: " سآوي إلى جبل يعصمني من الماء" ، أي صورة تلك ، بل أي أداة أو لفظ يمكن أن ينوب عن الإدغام في نقل الصورة الصوتيّة المتولدة من كل ذلك الحانق والحسرة والألم! يا لها من لحظة مرعبة مخيفة ، امتزجت فيها عاطفة الأبوة بالخوف على الولد من الهلاك، مع تنفيذ أمر الله مع التغير في مظاهر الأرض والكون بهذه الصورة المخيفة، فلم يجد أجمل من هذا الإدغام بصوته وأدائه ليجلي المعنى ويبرز الصورة.

يصور الإدغام أحياناً في الأداء القرآني حالة قد لا يتوصل إليها بغيره، يلحظ ذلك في قوله تعالى: "إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا" الأعراف(176) ، أدغمت الثاء في الذال حتى كأنها لفظ واحد "يلهذّلك" والثاء والذال من مخرج واحد[14] اتحدا في المخرج واختلفا في الصفة، فعلاقة الحرفين ببعضهما تجانس[15]، هذه الجزئية من الإدغام أعطت الصورة بعداً آخر ولوناً آخر ، فالصورة أرادت أن تصور شخصاً له قصة خاصة، فضربت لها مثلاً الكلب ، فبعد أن كان في درجة من القرب من الله حتى آتاه آياته ورفعه، لكنّه آثر الدنيا بصورة جديدة كل الجدة من تصورات وتصويرات[16] وبعد ذلك ضرب له مثلاً كالكلب، فبعد أن انسلخ من آيات الله ولصق بالطين المعتم وأصبح غرضاً للشيطان مستحوذاً عليه، ثم إذا هو مسخ في هيئة كلب ، يلهث إن طورد ، ويلهث إن لم يطارد[17] .

إن اللون الحركي الذي أضافه الإدغام، هو ذلك الصوت المنبعث من إدغام الثاء في الذال في تناسق عجيب في أطيافه ، أليس الكلب دائم اللهاث! أليس دائم إخراج اللسان، سواء أكان مطارداً أم يسير على مهل ، واللهاث صوتاً خافتاً ولوناً باهتاً من الإنهاك والتعب! أليس اللهاث يجعلا من الشخصث شاحباً من الكد! غير أن الصوت هو الذي جلى تلك الصورة بترجيع النفس، لذا جاء إدغام الثاء في الذال يحكي ذلك المشهد بصوته، والعجيب أن الحرفين كلاهما يخرجان من طرف اللسان من مخرج واحد، ولا بد لإخراجهما من ارتطام طرف رأس اللسان مع الأسنان، فينبعث الهواء بخفة حين يحصل الإدغام، ومن هذا الصوت

---

[13] انظر في إدغام الباء بالميم، راجع: محمد كريم، القراءات العشر المتواترة على هامش القرآن، دار المهاجر،ط(3)، 1414هـ - 1994م، ص226 .

[14] الحمد: غانم قدوري، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط(1)، 1425هـ - 2004م ، ص85 .

[15] انظر: نهاية القول المفيد، حيث عدها من باب الإدغام الصغير، حيث سكن الأول وتحرك الثاني، ص158 .

[16] قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط(15)، 1408هـ - 1988، 3/ 1396 .

[17] السابق: 3/ 1396 .

جرى التصوير؛ أن هذا الصوت الخافت مع انبعاثه الذي لا يكاد يسمع إلا من قرب، فكأنه أراد الإهمال والنسيان، وعدم الاكتراث لمن يصدر منه، لأن صورته قبيحة في سياق الآيات، لكنه لهاث قلق لا يطمئن أبداً[18] .

ولما كان الهدف من الادغام هو: "المعنى الجامع لهذا كله تقريب الصوت من الصورة"[19] ، ولا يقترب الصوت من الصورة إلا لأجل السهولة وارتفاع اللسان ارتفاعة واحدة ، وكان الإدغام ضربًا من التأثير الذي يقع في الأصوات المتجاورة [20]، فإن صوت الإدغام يجسد الحركة التصويرية في أدائه حتى لتظهر الصورة ناطقة متحركة بأصواتها وأحداثها، ففي قوله تعالى: " واشتعل الرأس شيباً" مريم(4) ، حين أدغم بعض القراء العشر السين في الشين[21] ، فعلى الرغم ممّا فيها من استعارة مكنية في تشبيه الشيب بشواظ النار في بياضه وإثارته وانتشاره في الشعر وفشوه فيه ، وأخذه منه كل مأخذ[22] إلا أن الإدغام منح الصورة صوتاً يحكي صوت اشتعال النار واضطرامها وزفيرها من جراء: "الراشّيبا". فلما كانت السين تحمل صفة الصفير والهمس ولا تناسب صوت النار وزفيرها واتقادها، أدغم السين في الشين، لأن الشين تحمل صفة التفشي والانتشار، فحين ينطق بها مدغمة مع السين والإدغام ضرب من التشديد والادخال، فمن جراء ذلك جاء هذا الصوت يحكي صورة النار تشتعل وتشب شباً في الهشيم.

ومواقع الإدغام وإحداثه صوتاً يحكي الحركة ويصورها تجسيداً كثير في القرآن الكريم ، ويمكن مراجعة كتب القراءات لتجد عشرات النماذج التي تحكي بصوتها صورة ماثلة أمام أعين الناظرين.[23]

أبعاد المد

يشخص المد المعنى صورة ظاهرة للعيان في الأداء القرآني ، والمد هو الإطالة والزيادة، ويعرفه أصحاب القراءات: " إطالة الصوت بحرف من حروف المد واللين، أو بحرف من حرفي اللين فقط"[24] فالمقصود من ذلك هو إطالة الصوت، والمكوث والتريث في أداء بعض الحروف حسب شروطه عند القراء في نقلهم المتواتر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في تلاوة القرآن الكريم ، وجاءت روايات صحيحة في السنة المطهرة في كيفية الأداء، خاصة في المد، حسبما روي عن ابن مسعود رضي الله عنه [25] ، ولعل الهدف من ذلك هو تمكين القارئ من نطق الحرف صحيحاً، وإظهار اللفظ كما ينبغي أداءً للمعنى، وإيحاءً لبعده المعنوي ليتدرج في الفهم، ويرتقي في الإدراك.

18 السابق: 3/ 1398 .
19 ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(4)، 1990، 142/2 .
20 الراجحي: عبده، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص203 .
21 ابن الجزري: أبو الخير محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، إشراف: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، 1/ 292 .
22 الدرويش: محي الدين، إعراب القرآن وبيانه، دار ابن كثير للطباعة، بيروت، ط(3)، 1412هـ- 1992م، 6/ 58 .
23 يمكن على سبيل المثال: قوله تعالى "لبعض شأنهم" ، وقوله : "بل سولت " ، وقوله : "هل تعلمون" ، وقوله : "مقعد صدق" ، كلها أماكن إدغام لها إيحاؤها الصوتي وتجسيدها الحركي.
24 هداية القارئ ، ص (268).
25 .السابق ، ص (268).

يدخل المد كأداة في التنغيم والنبر وإبراز اللفظ على هيئة المعنى[26] ، وذلك محسوس لدى المتحدث في الأمور العامة، حيث يتريث قليلاً في نطق ما يهتم به من إيصال الفكرة، لذا كانت قراءته عليه الصلاة والسلام أنه: "كان يمد صوته مداً" [27] فلولا أن المقصود إبراز المعنى، وظهور الصوت في اللفظ ليؤدي غرضاً ظاهراً، لما كان عليه السلام، يؤكد عليه ويعلمه أصحابه، ويطلب منهم أمراً جازماً أن يتعلموا تلاوة القرآن الكريم، لأنها خير معين على تدبره وإظهار معانيه ومقاصده ، "فالحرف كوحدة نغمية قادرة على توليد صورة يحاكي بها الطبيعة في هيئة من هيئاتها"[28] .

إن الصورة الصوتية ماثلة موحية في الأداء القرآني من جراء الصوت في حروف المد، في قوله تعالى : " فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما" الكهف(77) ، وهي كلمات توزعت فيها حروف المد ما بين الطبيعي والسببي[29] ، فانطلقا مد طبيعي ، وحتى، إذا، أتيا، استطعما، مد فرعي سببي، كل حرف فيها يمد من حركتين إلى خمس حركات بمصطلح أهل التجويد ، أما الطبيعي فإنه يمد حركتين لأن الحرف لا يقوم إلا به ، هذا على مستوى الأداء والتلاوة ، لكن الذي يعنينا الصورة الصوتية الإيحائية من جراء هذا التطويل، وهو ما رسم للمتلقي وأراد إظهاره في قصة موسى مع الخضر ، فالمد يوحي بالمدة الزمنية التي قضياها وهما يسيران حين بلغ منهما الجهد والجوع أي مبلغ وشدة ، فركز على حروف المد لتصوير مدة التطاول الزمني، والضنك والإرهاق الجسدي، فهما في حاجة لأي شيء لإقامة أَوَدهما ، فالأداء الصوتي بحركته وصورته تلك، رسم المشهد بحيثياته وأبرز الصورة الإيحائية ، على حين أنه في المقابل عندما أراد أن يصور بخل أهل القرية[30]، وجحودها وظف لفظ "فأبوا" وهي لا تحوي أي تطاول صوتي ، ليوازن المتلقي بين طول التعب والجهد، والرد السريع القاطع من أهل القرية بالمنع والإباء!

إن الصوت ليأخذ مكانه في هذه القصة ليرسم صورة متكاملة في وصف الحالة التي عليها موسى والخضر، من غير أن يوظف الألفاظ ذات المعاني والأبعاد المعنوية في وصف التعب والجهد والإنهاك، "فالأصوات تمنح الكلمات حياة جديدة ، ويغلفها صوت القارئ بشيء من النور يجعلها أوضح للنظر"[31].

يكمن الصوت وراء لفظه ليزيل الستار عن مشهد متكامل الأجزاء في قصة يوسف، عندما جاء البشير إلى أبيه يعقوب، عليهما السلام: "فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيراً" (يوسف 96) "تتمكن الأصوات في شعرية الاختزال من دمج النبر الصوتي بالمعنى اللفظي المنسحب على تدافع المعنى ، وهي

---

26 انظر في التنغيم ودوره في بيان المعنى ، المدخل إلى علم الأصوات ، ص (244).

27 هداية القاري ، ص (268).

28 الصائغ، عبدالإله ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط (1) ، 1978 م ، ص (430).

29 الطبيعي هو ما لا يقوم الحرف إلا به ، أما السببي فهو ما كان من جراء سكون أو همز ، انظر نهاية القول المفيد، ص (181-182).

30 في ظلال القرآن ، 2280/4.

31 فريس ، إيمانويل ، قضايا أدبية عامة ، ترجمة: لطيف زيتون ، عالم المعرفة (300) ، 1424 هـ - 2004 م ، ص168.

بذلك تحقق ما تسعى إليه الرؤية من دوال تتصل اتصالاً مباشراً بالصوت"[32] فالمد في الآية القرآنية في : فلما ، جاء ، البشير ، ألقاه على وجهه ؛ كلها ما بين مد طبيعي، أو سببي، وكأنها ترسم صورة الأخوة الراجعين فرحين بقميص يوسف، من مصر عبر الصحراء الموغلة والطريق المتباعدة، إلى أن وصلوا إلى فلسطين معقل أبيهم يعقوب، فكان المد ما بين طبيعي وسببي يوحي بأدائه بالتطاول في الزمن، والبعد في المسافة المقطوعة، والقلوب تتلهف إلى أن تصل إلى بشارة أبيهم وارتداد بصره إليه ، فأدى المد هذه الصورة، وتصوير الحالة ما بين البعد الزماني، والبعد المكاني، إلى أن وصل البشير بعد هذا العناء والتطاول، لذا حسمها النص القرآني، وحسم المفاجأة بلفظها في منتهى القصر ، "فارتد"، عطفاً بالفاء للفورية، واللفظ بعده الذي لا يحوي أي حرف مد مطلقاً لسرعة لحظة المفاجأة وشدة بهجتها ونشوتها.

فالصوت ومد الحروف واكب الصورة في حركتها ونشاطها منذ أن تحرك الأبناء من مصر حتى لقائهم أباهم ولحظة دهشته ومفاجأته بالبشارة، وذلك ما يؤكد أهمية الصورة الصوتية أو ما يطلق عليه في لغة الحداثة الموسيقى التصويرية!

فللصورة الصوتية مجال أوسع من المعاني القاموسية ، وأوجز من الأبعاد المعجمية، لأنها تتخذ من الصوت والإيقاع والسمع طريقاً سريعاً ينفذ إلى الفهم والإدراك، قبل البحث عن معرفة المعنى اللغوي القاموسي، فـ "ليس الإيقاع إلا حركة المعنى وحياته وكفاءته واحتفاله بنفسه وكرامته علينا ، وعلى الناس"[33] ، فحين يتلى قوله تعالى : " وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وبث فيها من كل دابة وأنزلنا من السماء ماءً فأنبتنا فيها من كل زوج كريم" (لقمان 10) يسمع من أداء المد في كلمات الآية امتداد يوحي بالعظمة والاستغراق والكثرة ، وهي ما بين مد طبيعي وسببي في ألفاظها ؛ ألقى، رواسي، تميد، فيها ، دابة ، السماء ، ماء ... وغيرها تلمح الصورة جلية يراد منها النظر والتفكر في عظمة الخلق لتشير إلى عظمة الخالق وقدرته ، ففي لفظ دابة وهي التي تعني كل ما دب على الأرض، بهذا المد الذي أطلق عليه القراء لازم، وهو يمد ست حركات أطول مد في القرآن الكريم، يوحي بالاستغراق وشمول كل ما خلق من الدواب، حتى ليكاد النفس ينقطع من جرائه، إشارة إلى شموله واستغراق تلك الدواب المخلوقة كلها ، وكأنها مع كثرتها واستحالة حصرها؛ تصورها حركة المد في اللفظة قبل الوقوف على معناها والبحث عن أبعادها اللغوية، وتلك من ميزات العربية في ألفاظها وجرسها.

ناهيك عن لفظتي السماء وماء بالمد المتطاول فيها والذي يمد 4–5 حركات، بخاصة إذا وليها حرف همز لتشير إلى نهايات غير مدركة من بعد السماء، واتساعها، وإلى شمولية السماء لكل مرافق الحياة ، على أن كثيراً من الألفاظ، وبعض أصوات التجويد في الآية توحي بجزئيات الصورة وتتممها وتمنحها ألواناً زاهية في التصوير من جراء صوتها ليس هذا مكان الإشارة إليها.

---

32 الخطيب ، أحمد ، الشعرية المتحركة ، وزارة الثقافة ، عمان ، 2007 م ، ص(199).

33 ناصف ، مصطفى ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، 1417 هـ - 1997 ، ص (356).

فتلاقت الأصوات بصورها المتوالية، مع المعاني اللغوية في الألفاظ، التي ليس فيها امتداد صوتي، بل معنى لغوي، لتمنح الصورة شكلها ونهايتها لتصور للمتلقي عظمة الخلق وعجز الإنسان أمام هذا الصور التي لا يعرف مقدار كنهها إلا خالقها.

على أن الصورة الصوتية لم تقتصر على العبارة والجملة والتركيب "وقد يستقل لفظ واحد لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم الصورة ... خطوة يزيد من قيمتها أن لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة"[34] ولأننا لا زلنا نتحدث عن المد والطول الصوتي فإن في قوله تعالى " الحاقة ما الحاقة" (الحاقة 1–2) فالمد في اللفظ يتكفل برسم صورة منفرداً بنفسه، لا يشركه فيها أحد من حيث الطول ومن حيث وقع الحروف وجرسها.

فالامتداد الصوتي بالألف يوحي بتطاول الزمان في وقتها وحصولها، ثم يتبعها صوت القاف المشدد بوقعه وقعقعته التي توحي بثقل في الإلقاء؛ وكأن شيئاً عظيم الثقل والوزن رفع لأعلى ثم ألقي فأخرج صوتاً مدوياً يقعقع الأذن والسمع ، لكن تطاول المد في الألف، جعل القلوب تتخلع شاهقة إلى الأعلى بالأبصار والأفكار، ثم ما يلبث أن يلقيه مدوياً مرعباً" وإيقاع اللفظ بذاته أشبه شيء برفع الثقل طويلاً ، ثم استقراره استقراراً مكيناً رفعه في مدة الحاء بالألف ، وجهده في تشديد القاف بعدها واستقراره بالانتهاء بالتاء المربوطة التي تنطق هاءً ساكنة"[35] إن هذه الصورة الصوتية، لا تكاد صورة حركية أخرى تفي بغرضها ومعناها ، وإن التفكير والسمع ليلتقيان معاً في معناها الصوتي وصورتها الصوتية، قبل البحث عن معناها القاموسي[36].

هذه لفظة الحاقة بكل ما حملت من بعد صوتي ودلالة إيحائية في تصوير مشهد القيامة ويومه ، على أن القرآن الكريم تعددت فيه أسماء القيامة، لكن الذي يستوقف النظر أن ثلاثة ألفاظ حلت امتداداً صوتياً ؛ الحاقة ، الطامة ، الصاخة ، ، وكل لها وقعها في سياقها وصوتها المرافق لأدائها ، وتصويرها للحالة والمقام الذي جاءت فيه.

ففي قوله تعالى: "فإذا جاءت الطامة الكبرى" النازعات(34) , تلحظ أن هذه اللفظة جاءت بعد قصة موسى عليه السلام ،مع فرعون، ثم ذكر خلق السماء والأرض وما فيها من خير ومتاع بألفاظ استغرقت كل نعم الأرض وخيرات الكون، فالخيال يسرح بكل أبعاده، لكثرة النعم وعمومها لكل شؤون الحياة، فكانت لفظة الطامة مستغرقة كل ما في الكون، لذا وصفها بالكبرى ، ولما وصفها كذلك كانت لفظة الطامة تستدعي أن تسبق الكبرى، لتحيط بكل ما يراه الإنسان ويعتمد عليه، ويعتقد أنه لا زوال له، فجاء الامتداد الصوتي ليشير إلى تلك الأمور والأشياء التي تخطر على قلب العباد، والتي لا تخطر، إيحاءً إلى الشمولية المستغرقة بأداء هذا المد الطويل، على ما في معناها اللغوي من إشارة إلى أنها تطم وتعم كل المتاع الموقوت، وعلى الكون المتين وعلى السماء والأرض والجبال[37]، فيلمح أن الصوت حين يلامس الأذن، فإن

---

[34] التصوير الفني في القرآن، ص (91).

[35] في ظلال القرآن ، 3674/6.

[36] ويشبهها أيضاً لفظة الطامة ، النازعات ، والصاخة ، عبس ، في تطاول المد ثم ما يسبقها من جرس الحروف في وصف حالها صوتياً قبل وصفها حركياً لفظياً.

[37] في ظلال القرآن ، 3818/6.

الذهن يتحرك لتصور المراد رسمه من الصورة " وهنا تنوب حاسة السمع بدلاً من حاسة البصر التي منعوها أن تؤدي دورها، لذا فإنهم يسمعون عندئذٍ بدلاً من أن يبصروا"[38].

على أن لفظة، الصاخة، جاءت بقسوة وشدة، وعتاب قاسٍ، فناسب صوتها وجرسها تلك الحروف الموظفة بها "صاد ، خاء" وكلها مستعلية من حروف "خص ضغط قظ" [39] لتناسب بصوتها وجرسها ذلك المقام "والصاخة تكاد تخرق صماخ الأذن من ثقلها وعمق جرسها وشقه للهواء شقاً ، حتى يصل إلى الأذن صاخاً ملحاً "[40]، فصوت إلقائها يثير المتلقي ليسمع ذلك الثقل وتلك الشدة في جرسها، فكيف إذن بحقيقتها ووقعها يومئذٍ ، وبعد ذلك من " الخصائص الخارجة عن نطاق اللغة .... وهي تحتوي على نغمة الصوت ، وسرعة الكلام ، والتنوعات الملحوظة في مقام الصوت ، وسرعة الأداء ، والإيقاع وتحقيق النطق بالصوت ، وشدته" [41]، ولا يمكن تجاوز تلك اللفظة في صوتها وشدتها إلا بعد أن يتوقف عندها المتلقي متسائلاً ما الهدف من صوتها؟ وما المراد من إيقاعها المفزع؟ إلا أن يكون إثارة الهلع والخوف، كأنها نازلة شديدة الصوت والمصيبة التي يذهل إزاءها المتلقي فينشغل عن كل شيء لذا تراه ذكر بعدها أن المرء يفر من كل من كان يأنس بهم في الدنيا صاحبة وولد ووالد وأخ!

فالمد وإطالة الصوت به مقصود لأداء غرض معنوي ، كي يدرك الفهم ويصير إلى النقطة المطلوبة منه ، إذ لم يكن من العبث أو غيره أن تكون تلاوة القرآن الكريم بلون خاص من الأداء لا يشبهها أداء آخر إلا أن يكون قد كمن وراءها بعد معنوي وتأثير وجداني، يحرك النفس والعقل إلى شيء مراد.

المقطع المكرر وتوالي المتماثلات

يجسد القرآن الكريم في بعض الألفاظ صوراً تكشف بياناً لموقعها ، إذ إن اللفظة في اللغة هي أشبه ما تكون كالبذرة الجافة لا يرى لها ثمر أو أغصان إلا بعد أن توضع في الجو المناسب من تربة وهواء وماء ، "ذلك لأن لكل كلمة تشتمل على طاقة إيحائية لا تكشف سرها سوى السياقات المقامية الثقافية التي تتحقق داخلها"[42]، فالكشف عن الطاقة الكامنة في اللفظة المفردة وظفها القرآن الكريم لأبعادها التأويلية والمعنوية التصويرية ، ولما كانت اللغة تحوي ألفاظاً يتكرر فيها المقطع الرباعي "فإذا كان الرباعي المجرد مضعفاً ؛ أي فاؤه ولامه الأولى من جنس , وعينه ولامه الثانية من جنس ؛ فإن مصدره يكون على وزن فعللة أو فعلال مثل : زلزل ، وسوس" [43]

---

[38] الرواشدة: سامح عبد العزيز ، جماليات التعبير في القرآن الكريم ، الصايل ، عمان ، ط(1) ، 2013 م ، ص (79).
[39] الضباع : محمد علي ، تقريب النفع في القراءات السبع ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ص (205).
[40] التصوير الفني في القرآن ، ص (93) .
[41] العبد، محمد ، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال ، دار الفكر العربي ، 1416 هـ - 1995 م ، ص (34).
[42] بنكراد ، سعيد ، سيرورات التأويل ، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت ، ط (1) ، 1433هـ - 2012 م ، ص(318).
[43] التطبيق الصرفي ، ص (69).

إن مثل هذه الألفاظ وظفها القرآن الكريم لإيقاع صوتها، كي تعطي بعداً جمالياً في جرسها لتنوب عن معناها القاموسي ، بل لعلها تسبقه ، ففي قوله تعالى : "إذا زلزت الأرض زلزالها " الزلزلة(1) ، فجرس حروفها والتكرير الملازم للفظة يوحي بالحركة والشدة ، "الزلزلة الحركة الشديدة بسرعة ، ويدل لذلك فقه اللغة من وجهين: الأول: تكرار الحروف ، أو ما يقال تكرار المقطع الواحد ، مثل صلصل وقلقل وزقزق ، فهذا التكرار يدل على الحركة ، والثاني: وزن فعّل بالتضعيف ، كفلق وكسر وفتح ، فقد اجتمع في هذه الكلمة تكرار المقطع وتضعيف الوزن"[44]. وما كان القرآن الكريم ليوظف تلك اللفظة بكل حيثياتها إلا لأجل نقل الصوت الموحي الذي يصف الحالة الصوتية، ليبقى المتلقي تحت سيطرة النص وعظمته في تصوره بكل أبعاده ، لكن حرفي الزاي واللام اللذان هما المكون الأساسي للفظة حوى كل منهما نوعاً من الصوت المتحرك حين تميد الأرض بفعل قوة الزلزال وحركته ، فحين يقع مثل ذلك الحدث تلمح الصوت المنبعث من أشياء كثيرة، من الأرض نفسها، من مَيَدان الشجر ، من تحرك الأجسام الصلبة على بعضها وانزلاقها عن أماكنها ، ليس في لحظة واحدة، أو فعل لمرة واحدة، بل بتكرر الصوت ، لذا جعل المقطع متشابهاً صوتياً، مكرراً حروفاً، ليظلل الصورة بالصوت، لأن الصوت أبلغ في تجسيد الحدث من الصورة نفسها، فقد يصور زلزال في مشهد صامت، فلا يكون أثر وقعه على النفوس لو أن الصوت هو الذي ناب عن الصورة ، فكيف إذا كان المشهد متخيلاً متصور ذهنياً ، ثم جلله الصوت بقوته وانزياح حركته من جزء إلى جزء! "ليس الإيقاع إلا حركة المعنى وحياته وكفاءته واحتفاله بنفسه"[45] ، على أن اللفظة في الآية لم تكتف بذكرها مرة بل أعادتها ثانية "زلزالها" وتفهم على أنها مفعول مطلق، وهو مصدر مضاف لفاعله، والمعنى زلزالها الذي تستحقه ويقتضيه جرمها وعظمتها[46] في شيء من الرهبة المنبعثة من صوتها، فضلاً عن معناها واختصاصها بملازمة الضمير لها ، "وتعمد توظيف الأصوات المتكررة في كلمات معينة مثل: ترفرف ... وهذا كله ذو تأثير إيقاعي , وموسيقي تكتسب اللفظة بفضله القصيدة لونًا من الانسجام الصوتي إلى جانب ما فيها من الانسجام الدلالي والتركيبي" [47] ، فالصوت سبق المعنى القاموسي في إضفاء الحركة على الحدث من جراء جرس الحروف ، ثم تضامن المعنى مع الصوت لأداء غرض معنوي إيقاعي له أثره على المتلقي.

ويكاد يسمع من جرس الألفاظ صوتاً يصور المشهد ، حين ينهض الصوت بالصورة مستقلاً بها أولاً عن المعنى، مما يثير من ضجة وعنف، من قوله تعالى "فكبكبوا فيها هم والغاوون" الشعراء (94)، "وإننا لنكاد نسمع من جرس اللفظ صوت تدافعهم وتكفئهم وتساقطهم بلا عناية ولا نظام ، وصوت الكركبة الناشئ من

---

[44] الشنقيطي ، محمد الأمين ، تتمة أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن ، التتمة من عمل عطية السالم، مطبعة المدني، مصر ، 429/9.

[45] محاورات مع النثر العربي ، ص (356).

[46] إعراب القرآن وبيانه، الدرويش، 10/ 548 .

[47] خليل ، إبراهيم ، الصوت المنفرد من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص ، أمواج للطباعة والنشر ، عمان، 2011 ، ص(27).

الكبكبة ، كما ينهار الجرف فتتبعه الجروف ، فهو لفظ مصور بجرسه لمعناه"[48] ، ولم يكن القرآن الكريم ليعمد لمثل ذلك اللفظ لتصوير شيء غيبي لم يشهده البشر، إلا ليثير في المتلقين نوعاً من الإحساس بالصورة التي أمامهم ، وحينما كان النص مقروءًا، فإنه وظف ألفاظًا لأصواتها دلالة تصويرية ، ثم ترك لها مهمة النهوض بالصورة والمشهد ، فكانت كفيلة بأن تعطي الصورة أبعادها وإيحاءاتها قبل البحث عن معناها القاموسي ، وتلك هي أعظم آثار القرآن على المتلقين ، لأن المستمع أو المتلقي يتصور المشهد من جراء سمعه تراكب الحروف فيما بينها ، "التأويلية العربية الإسلامية استطاعت أن تصوغ قواعد بلاغية تأويلية –خاصة بالنص الديني– أمتن وأوسع وأعرق بكثير مما توصلت إليه تأويلية النص الأدبي الغربية" [49] فتلحظ أن الصوت وإيقاعه اتخذ تأويلاً مشتعلاً بذاته عن التأويل القاموسي المعجمي ، إذ إن المتلقي ما أن يقرع سمعه اللفظ بخاصة القرآني حتى يخيل إليه أنه ماثل أمامه من شدة وقعه الصوتي أو جرس حروفه!

ويُبرز الصوت أجزاء الصورة متتابعة متأنية، كأنه يشير إلى العناء الذي استغرق إبانتها حتى ظهر جليّاً، كأنه ينهض من بين ركام سنين وأحداث يتململ في الوقت المناسب ، ففي قول الله عز وجل : "الآن حصحص الحق" يوسف(51)، بهذا اللفظ ذي المقطع المتكرر من حرفين ؛ الحاء والصاد ، يمثل المشهد من جراء الصوت، أن الحق ما حصحص إلا بعد طول عناء وشدة تراكم، وربما غيب فترة ونسي ، لكنه لقوته وعظمته لم ييأس، أو يقنط، بل بقي يتململ ويتحرك بهدوء منظم بصوت الحاء، ثم ما لبث أن انتصب قائمًا بشدة الصاد وجرسه.

فاللفظ بصوته، يصور صراع الحق مع الباطل في جولات وجولات ؛ يكاد يظهر جلياً من تتابع الأحداث، فيأتي الباطل فيصب عليه مزيداً من ركامه، ثم تتلاشى شيئاً فشيئاً إلى أن يكاد يظهر مرة أخرى وهكذا متتابعًا إلى أن سطع الحق بسيفه الباتر القاهر ؛ نصراً من غير هزيمة أو طمس ، هكذا تبدو الصورة بأصوات لفظ "حصحص" ! "وما كان إعجاز القرآن من اختيار الألفاظ وائتلافها بعضها ببعض إلا لإيثار الكلمة المعبرة الموحية ، وتفضيل اللفظ المصور للمعنى أكمل تصوير ليشعرك به أتم شعور وأقواه"[50].

فاللفظ يسعى حثيثاً ليبرز الصورة أمام المتلقين ماثلة من جراء الصوت المنبعث منه لكنه " في الوقت نفسه يتطلب تركيزًا ذهنيًا وانطلاقًا من الخيال ليدرك الصورة المتولدة في اللفظ والمعنى"[51] ، ومن ثَمَّ نجد القرآن الكريم وظف لفظ "دمدم" من قوله تعالى: "فدمدم عليهم ربهم" الشمس(14) ، فإن اللفظ من جراء صوته حافل بالحركة والصورة ، "والدمدمة: إهلاك باستئصال ، وقال في الصحاح : دمدمت الشيء: ألزقته بالأرض وطحطحته"[52] ، فتلمح الصورة من جرس حرف الدال المكرر مع الميم، فجرس الدال يوحي بالقوة

---

[48] في ظلال القرآن ، 2605/5 .

[49] بازي ، محمد ، التأويلية العربية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط (1) ، 1431هـ - 2010 م ، ص (91).

[50] شرف ، محمد حنفي ، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق ، اللجنة العامة للكتاب والسنة الكتاب 4 ، 1970م ، مصر ، ص(223)

[51] الزهيري ، محمود حسين ، أثر السياق في توجيه المعنى القرآني من خلال جزء عم ، دار وائل ، عمان ، ط(1) ، 2014م ، ص(32).

[52] أبو حيان ، محمد بن يوسف ، البحر المحيط في التفسير ، دار الفكر ، بيروت ، 1412 هـ - 1992م ، 485/10.

والهدهدة والشدة ، فإذا اتصل بالميم ولد صوت هدة قوية مدوية، فلما كررها "دم دم" أوحت بالإطباق والتسوية من جراء سكونه، ثم من الغنة والغنة الكامنة فيه، ويشي بالحركة والإعادة المكررة حتى تسويتها [53].

وإذا كان التكرير في المقطع ينفذ إلى معان عميقة في التصوير، وإبراز المعنى للمتلقي، فإنه اتخذ كذلك من توالي المتماثلات وتكرير الحرف نفسه، أو جرسه منحى لجلاء الصورة وإعطائها قدرها المستحق ، وإن من يستمع إلى قوله تعالى، في نهاية قصة سيدنا نوح عليه السلام، بسورة هود، يجد ذلك ماثلاً أمام ناظريه، إذا تأملها بتفكيره "قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك" هود(48) ، فمن الملاحظ في أدائها القرآني أنها حشدت متماثلات مدغمة مكررة في الميم، ما بين غنة مدغمة وحرف الميم بصفته المغنة"[54] ، والمتماثلات المكررة مما تستثقله العرب في كلامها ، لذا لجأت إلى الإدغام والإبدال والإعلال كي لا تقع فيما يثقل من المتماثلات [55].

وعلى الرغم من وجود المتماثلات في الآية السابقة والتكرير، إلا أن الأداء أضفى عليها لوناً زاهياً تتلذذ الأذن بسماعه، ويجد القارئ لذلك متعته ، ولعل ذلك سر تفوق لغة القرآن الكريم وكلامه على كلام البشر " فإذا بالتراكيب والكلمات والحروف موجات متدافعة متلاحقة من المعاني والظلال والإيحاء والتأثير"[56]، وربما يظن أن ذلك تطويل في الحديث عن المكرر والمتماثل ، لكننا نلمح من وراء ذلك بعداً تصويرياً وهو ما انصب البحث عليه، واتخذه هدفاً للوصول إلى نتيجته؛ هي أن نوح عليه السلام، يعد الأب الثاني بعد آدم عليه السلام ، وهو محل اتفاق بين العلماء من أهل الإسلام[57] . إذا علمنا ذلك من تلك المتماثلات، عرفنا إيحائية الصوت المغن المدغم المتواصل في المتواليات والمتماثلات المكررة من جراء الصوت والتداخل ، فالميم ما بين مدغمة مكررة وغيرها نحواً من ست ميمات، ثم تأتي الصورة الثانية، وهي جمع أمم الذي مفرده أمة ، حيث إنه يوحي بتزاحم وتكاثر وانتشار فيما بعد ، فالآية عندما أشارت إلى نزوله من السفينة، لم يكن معه إلا قلة من الناس ضئيلة ، فكيف يذكر القرآن أنها أمم ، وهي منكرة والتنكير يدل على الكثرة والتعدد!

إن الصوت هنا حشد للصورة تداخلاً وتلازماً يوحي بالكثرة والضخامة ، ويشير إلى المعنى أيضًا، وإيحاؤها الصوتي يغني عن الحديث المطول حول تناسل الخلق من بعد نوح، ويوضح الصورة، ويبرز أبعادها الدلالية ، وهو ما شهد به التاريخ إلى عصرنا؛ من تكاثر، وتناسل، وازدحام الخلق في حياتهم وكثرة قبائلهم وشعوبهم ، أضفى الصوت بهذه الجزئية ما عجزت عن إعطائه كلمات وجمل كثيرة، لنلمس أثر الصوت على الصورة وجلاء جوانبها ، "أي إن القرآن الكريم طوع اللغة بكل ما في كلمة اللغة من أصوات

---

[53] أثر السياق في توجيه المعنى القرآني ، ص (32).
[54] نهاية القول المفيد ، ص (79).
[55] انظر في كرهة العرب لالتقاء المتماثلات ، سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان ، الكتاب ، ت:عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط (5) ، 1430هـ - 2009م ، 482/4 ، حيث أورد مثالاً في كراهة توالي السينات.
[56] أبو عودة ، عودة ، شواهد في الإعجاز القرآني ، دار عمار ، عمان ، ط (1) ، 1419 هـ -1998 م ، ص(22).
[57] الصلابي ، علي محمد ، نوح والطوفان العظيم ، دار ابن كثير ، ط (1) ، 1441 هـ - 2020م ، ص (96)

وصيغ وتراكيب ودلالات وقواعد وأحكام ، القرآن الكريم أظهر طاقات اللغة العربية الكبيرة، وخصائصها العديدة، وقدراتها الواسعة في بيان المعاني والأفكار والعواطف والمشاعر والمواقف الإنسانية"[58] ذلك أثر الصوت في إبراز المعنى وظهور جزئيات الصورة من غير أن يثقل أذن المتلقي في التفصيل ، فالصوت ناب عن المعنى ونفذ إلى ما وراءه جمالاً في الإيجاز والاختصار، وعلواً في شأن البلاغة والفصاحة.

إن الغنة حرف ألحق في حروف العربية المتفرعة ، "وهي النون الساكنة التي هي غنة في الخيشوم نحو عنك ، وتسمى النون الخفية والخفيفة" [59] ، وعدها علماء القراءات صفة من صفات الحروف " وحرفا الغنة الميم والنون" [60] ، فهذا الحرف وصفته له إيقاع على الأذن كما يرى علماء القراءات والأصوات يبرزه الأداء القرآني التجويدي ، فلم يكن من باب المصادفة أن يطلب أداء القرآن الكريم تجويدياً إلا لأجل المعنى المتولد من بين جنبات الصوت إيحاءً أحيانًا، وتأملاً أخرى ، ففي قوله تعالى : "فإما يأتينّكم مني هدى فمن تبع هداي" البقرة(38) ، نلمح اكتناز الجملة بالغنة والأصوات، ما بين غنة الميم أو النون ، نحواً من سبع مرات، يلمح في صوتها وأدائها نوع من التأكيد والتركيز على اختصاص الهدى بالله سبحانه ، ثم إن هذا الهدى لا يكون مطمئناً صافياً إلا بعد أن يدرك المتلقي هذه الآية؛ جاءت تعقيبًا على قصة سيدنا آدم عليه السلام، في بدء الخلق ، ومناصبة الشيطان العداوة، والخصومة المريرة والإغواء والوسوسة باللذة ، ونسيان العهد[61] .

يكاد الصوت يبرز المعنى حيث إنه طغى على الألفاظ ، وربما حمَّلها بعداً جديداً في التأويل والتأمل، حين يركز الأداء التجويدي على كل غنة بمفردها، متتابعة متتالية لإبراز المشهد المطلوب بما يولد صوت الغنة من طنين يمتع الأذن، وينبه العقل لإدراك المراد، وكأنها محطات صورها في حياة البشر، كل واحدة تتلو الأخرى، وكأنه يصور تتابع الرسل والرسالة منه سبحانه إلى البشر عبر الرسل والأنبياء عليهم صلوات الله وسلامه، لذا فإنه تتميماً للصورة ألحقها بقوله تعالى : "فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون" ، إذن الصورة متلاحقة من محطة إلى أخرى عبر حياة البشر ، كل محطة فيها هدى بثوب جديد وإن كان الهدى في أساسه واحد، لكن حاجة البشر متطورة، وكذلك الرسالة السماوية الأصل فيها واحد، والأحكام متلاحقة تناسب ذلك التطور ، لعل الغنة المتتابعة أوحت بتلك الصورة المرادة.

تغليظ اللام في بعض الألفاظ

يتخذ القرآن الكريم طريقة للتأثير في النفوس ، فكان الترقيق والتغليظ، أو التفخيم من القضايا التي ركز عليها في الأداء التجويدي ، ولا يدركها إلا من أخذ ذلك مشافهة ، وقد أشرنا في بداية البحث حث رسول الله صلى الله عليه وسلم أصحابه وأمته على تعلم القرآن أداءً كما أنزل ، لأن ذلك مما يظهر الأثر النفسي من

---

58 شواهد في الإعجاز القرآني ، ص (41).

59 ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي ، شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت ، 125/1 .

60 ابن الباذش ، أبو جعفرأحمد بن علي ، كتاب الإقناع في القراءات السبع، ت:عبد المجيد قطامش ، جامعة أم القرى ، ط(1) ، 1403 هـ ، 175/1 ، ونهاية القول المفيد ، ص (79).

61 في ظلال القرآن ، 59/1.

جراء السماع والصوت ، "وقد ربط التصوير القرآني باستمرار بقدرته على التأثير في نفوس المتلقين ، وآيات التمثيل في القرآن من أكثر المواطن تأثيراً وفعالية" [62].

فقد غلّظ ورش عن نافع اللام إذا وقعت بعد الصاد، أو الظاء، أو الطاء "وقرأ ورش من طريق الأزرق بتغليظ اللام التالية لهذه الثلاثة ، من ذلك كله ، لكون هذه الحروف مطبقة مستعلية ، ليعمل اللسان عملاً واحداً"[63]، ضمن شروط ذكرها علماء القراءات والتجويد، وسواءً أكانت اللام مخففة أم مشددة ، متطرفة أم متوسطة، قبلها صاد، أو طاء، أو ظاء مفتوحة، أو ساكنة مخففة أو مشددة [64] فإنها تغلظ اللام من رواية ورش.

أبرز الصوت بناءً على ما سبق، صورة جلية لبعض الألفاظ وأثر فيها دلالة على أهميتها ومكانتها ، وما كان لهذا الصوت في القرآن الكريم أن يأتي عبثًا؛ إلا أن يكون من ورائه بعداً تصويرياً لشأن ما ! ففي قوله تعالى : "إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً" النساء(103) ، فإن تغليظ اللام في لفظ الصلاة منحها بعداً تصويرياً تصورياً للمتلقين، لأهميتها ومكانتها، وتكرر ذكرها في القرآن الكريم للمحافظة عليها وأدائها ، فنراه غلّظ اللام رفعاً لشأنها وتركيزاً صوتياً لشحذ الهمم والعقول إليها! لأنها كبيرة بنص القرآن الكريم " وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين" البقرة (45), فنفذ الصوت إلى صورة الصلاة وأدائها، فغلظ اللام، وجعل لها ميزة عن باقي الألفاظ ، فلا نجد التغليظ في باقي ألفاظ العبادات.

إن من أهم المشكلات وأثقلها اعتراضًا في الحياة اليومية الطلاق، وانفصام عرى الزوجية، لذا نلمح القرآن الكريم كذلك صور ثقل الطلاق وغلظه من صوت حرف اللام المغلظ، وجرسه في اللفظة نفسها : "الطلاق مرتان" البقرة(229) ، فحين ينطق القارئ اللفظ تحس أن ثقلاً ما في النطق، تصويراً للثقل الواقع وغلظته "لأنه يوجد بعنف من نفس المرأة، لأنها هي التي وقع عليها الطلاق، وهكذا يصور القرآن الحالة النفسية من خلال التعبير" [65] ، ذلك ما أوحى به تغليظ اللام في هذه اللفظة إبرازاً لعنفها وثقلها وشدتها، وذلك جرس الحرف أعطى الصوة والمعنى بعداً جديداً " إن التعبير القرآني تعبير فني مقصود ، كل لفظة بل كل حرف فيه وضع وضعاً فنيّاً مقصوداً ، ولم تراع في هذا الوضع الآية وحدها ولا السورة وحدها ، بل روعي في هذا الوضع التعبير القرآني كله" [66] ، لذا غُلِّظت اللام في هذا اللفظ بكل صيغه في القرآن الكريم من رواية ورش عن نافع ، فناب الصوت في الأداء عن المعنى وجلَّل الصورة بظلاله على أكمل وجه وأتمّه.

"ومعظم هذه الآيات ترمي إلى تجسيد الفكرة في صورة، أو صور حسية يمكن معاينتها من خلال العلاقة الحيوية بين النص القرآني الذي يملك فاعلية تخييلية لا ترد وبين مخيلة المتلقي التي تكون الصورة

---

[62] الزعبي ، زياد ، المثاقفة وتحولات المصطلح ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط(1) ، 2007 ، ص (180).
[63] إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر ، 309/1.
[64] نهاية القول المفيد ، ص (138).
[65] في ظلال القرآن ، 245/1.
[66] السامرائي ، فاضل صالح ، التعبير القرآني ، دار عمار ، عمان ، ط (4) ، 1427 هـ - 2006 م ، ص (10) .

كما يرسمها أو يجسدها النص لها" [67] ، يبرز التجسيد ما بين اللفظ القرآني ومخيلة المتلقين حين يسمع لفظ الظلم وصيغه المكررة في القرآن الكريم ، وهو يغلظ اللام في قوله تعالى: "وما ربك بظلام للعبيد" فصلت (46) ، فجرس اللام المغلظة المشدد يوحي بثقله، ويصور في المخيلة مرارة الظلم على العباد والبلاد والناس أجمعين ، ولما نفى الظلم عن رب العزة سبحانه، وذكر بعدها العبيد ، جاء التغليظ راسماً الصورة في مخيلة المتلقين لشدة النفي بما سبقها، ثم تصويراً لمرارة الظلم وثقل ظله ، فالصورة بارزة من اللفظ ، بل إنها لتوحي تأكيداً بنفي أي ظلم مهما قل شأنه من جانبه سبحانه لأنه حرمه على نفسه :"يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرماً فلا تظالموا" [68] ، فكوَّن جرس الحرف صورة مخيلة ألقت بظلالها على المتلقي ، وتكرر لفظ الظلم في القرآن الكريم كثيراً "فمن أظلم ممن افترى على الله كذباً" وغيرها وتؤدى بالطريقة نفسها عن ورش.

أثر الإمالة على الصورة

الإمالة: "أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة ، وبالألف نحو الياء كثيراً ، وهي المحضة" [69] وهي لغة معروفة عند اللسانيين والأصواتيين، فيميل اللسان في النطق نحو الكسر إما كثيراً أو قليلاً، يدرك ذلك بالأداء حسب ما جاء في القراءات القرآنية ، وعقدوا للإمالة والفتح باباً في متونهم [70] "فتسمى ألف الترخيم لأن الترخيم تليين الصوت ونقصان الجهر فيه"[71]، هذا الصوت المنبعث من جراء نطقها بعد أن عدوها حرفًا، ليس له صورة في الرسم الكتابي، لكنه متولد من بعض الحروف كما يرى صاحب شرح المفصل ، وله إيقاع خاص ويحمل في جرسه بعداً تصويريًا في المعنى.

وتعد الإمالة لغة عربية فصيحة ، شائعة عند بعض قبائل العرب قبل نزول القرآن الكريم، مثل: "بنو تميم ، وقوم من قيس وأسد ممن ترتضي عربيته ....واعلم أنه ليس كل من أمال الألفات وافق غيره من العرب ممن يميل ، ولكنه قد يخالف..." [72] ، وعند نزول القرآن الكريم، فإنه نزل على لغة العرب بأحرفه السبع، ولهجات العرب المقبولة غير المستثقلة "ثم إن الفتح والإمالة لغتان فصيحتان صحيحتان نزل بهما القرآن" [73] .

ولما كان صوت الإمالة مما أقره القرآن الكريم ، ولا يدرك حقيقةً إلا سماعًا من جراء الأداء التجويدي، فإن صوت الإمالة قد يعطي أبعاداً معنوية تصويرية، يحس بها المستمع لتالي القرن، فيجسد المعنى

---

[67] المثاقفة وتحولات المصطلح ، ص (165).

[68] مسلم: أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1413 هـ - 1992 م ، 1994/4 ، حديث رقم (2577).

[69] إتحاف فضلاء البشر ، 247/1.

[70] انظر الجزري: محمد بن محمد ، طيبة النشر في القراءات العشر ، مكتبة الهدى ، جدة ، ط(1) ، 1414 هـ - 1994 م ، ص (50) ، والشاطبي ، القاسم بن فيرة ، حرز الأماني ووجه التهاني ، مكتبة الهدى ، جدة ، ط (3) ، 1415 هـ - 1995 م ، ص (24).

[71] شرح المفصل ، 127/10.

[72] الكتاب ، 125/4.

[73] إتحاف فضلاء البشر ، 247/1.

والصورة ماثلة أمامه ، غير أن القراء العشر منهم من اختار الإمالة في قرائته ومنهم من اختار الفتح، وكلها منقولة تواتراً عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فممن اختار الإمالة: أبو عمرو بن العلاء، وحمزة، والكسائي، وغيرهم [74] ، غير أن حفص عن عاصم ليس من طريقه الإمالة إلا في لفظ واحد في القرآن الكريم كاملاً، وهي قوله تعالى تصويراً لسفينة نوح عليه السلام : "وقال اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرساها" هود (41) ، أمال حفص لفظ "مجريها" ، وأصل اللفظة أن تقرأ مجراها بالألف إلا أنه نحى بها نحو الياء إمالة ، على حين أنه روى لفظ مرساها من غير إمالة ، بالفتح، لذا فإن صوت الإمالة في مجريها له بعد تصويري دقيق، والحديث عن سفينة نوح عليه السلام، في حادثة الطوفان العظيم ، فالسفينة، أيُّ سفينة في لحظة تحرّكها بداية تجد لها حركة مائلة في انطلاقها، وهذا مشاهد محسوس ، على خلاف الرسوّ ، حيث إن السفينة ترسو بتؤدة وبطء ، فلما أمال حفص وغيره من القراء مجريها فإنه يصور لحظة تحرك السفينة، وقد بدأت المياه تتجمع من كل جانب، وأخذت في الإبحار، وطبيعي أن يصحب الماء الموج والتدفق فالاهتزاز حتمي ، لذا قرأ حفص بإمالة مجريها لكنه أعرض عن إمالة مرساها ، تصويراً لفظياً صوتياً للحدث وطريقته.

وحين ننظر إلى أثر الصوت في المعنى وإيحائيته في تصوير المشهد ماثلاً أمام المتلقي، فإن التنغيم يؤثر على المعنى ويبرز الصورة من جراء الصوت، لما له من أثر على النفس البشرية [75] ، لأن لدى الإنسان ميلاً إلى الكلام ذي الجرس الموسيقي الجميل [76] ، لذا فإن الإمالة نغمة مؤثرة في جلب أذن المتلقي لما له من انحناء في الصوت ، وإننا لننظر إلى بعض سور القرآن الكريم، وهو النص الأوحد الذي أبرز الإمالة لنقله بالمشافهة ؛ لسورة جاءت كل فواصلها بالإمالة، وهي سورة النجم ، "والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى" على مذاهب القراء العشر في الإمالة والفتح في رؤوس الآي [77] فإن رؤوس هذه السورة كلها ممال [78] ، هذا على مستوى الصوت والتنغيم والإيقاع ، ولا يظن بحال أن أي حركة أو نغمة في القرآن الكريم جاءت من غير معنى ، فقد يدرك ، أو يتفكر فيه حتى يدرك "إن نظم القرآن الكريم واختياره للكلمات في سياقها وللحركات تنظم التراكيب اللغوية ، وللدلالات المعجمية المرتبطة بالسياق الاجتماعي" [79] ، فلا بد من وراء ذلك معنىً مطلوباً مقصوداً.

نلمح في هذه السورة إيقاعاً خاصاً وتنغيماً جميلاً في نظمها "هذه السورة في عمومها كأنها منظومة موسيقية علوية ، منغمة , يسري التنغيم في بنائها اللفظي كما يسري في إيقاع فواصلها الموزونة المقفاة ، ويلحظ هذا التنغيم في السورة بصفة عامة ، ويبدو القصد فيه واضحاً في بعض المواضع" [80] ، فسواء

---

[74] النشر في القراءات العشر، 35/2-40.

[75] السعران، محمود ، اللغة والمجتمع ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط (2) ، 1963 م ، ص (114).

[76] أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط (4) ، 1972 م ، ص (11).

[77] انظر النشر في القراءات العشر ، 379/2.

[78] القراءات العشر المتواترة على هامش المصحف ، ص (526).

[79] شواهد الإعجاز القرآني ، ص (49).

[80] في ظلال القرآن ، 3404/6.

أكانت فاصلتها بالفتح أم بالإمالة، فإن النغمة فيها إيقاع لذيذ يطرب الأذن، غير أن المعنى المتولد من انبعاث صوت الإمالة يوحي بأمر عميق هو؛ أن هذه السورة تحدثت عن قضية الإسراء والمعراج، والنجوم، والفضاء، وما حدث ليلة الإسراء والمعراج، ورؤية جبريل عليه السلام، وأمور الغيب، حيث وقف جبريل وتقدم محمد عليهما السلام، وأطلع عليها عبده محمدًا صلى الله عليه وسلم [81].

فإذا وقفنا على أن النجوم والكواكب تسير بخط منحنٍ مقوس– فإن ذلك مما أثاره الصوت في إيحاء إلى انحنائه ، فكأن الإمالة كونها تسمى اضطجاع أو بطح [82] ، ووصفها بعضهم بأنه انحدار لخفته على اللسان [83] ، ورأى ابن الباذش أن الإمالة انتحاء فقال : "معنى الإمالة أن تنتحي بالفتحة نحو الكسرة انتحاءً خفيفاً" [84] ، لذا نلمح الصوت كأنه يشير في هذه السورة إلى قضايا الفضاء والأفلاك وإلى سيرها ودورانها متناسباً مع الإمالة ، يستأنس لذلك أيضاً أن السورة نفسها عندما أشارت إلى قرب المسافة ما بين النبي صلى الله عليه وسلم وخالقه أشارت إلى مقياس منحنٍ فقال : "ثم دنى فتدلى ، فكان قاب قوسين أو أدنى" النجم(9) ، "ثم دنا منه فتدلى نازلاً مقترباً إليه ، فكان أقرب ما يكون منه ، على بعد ما بين القوسين أو أدنى ، وهو تعبير عن منتهى القرب" [85] ، ولا يظن أن توظيف هذا المقياس كان من قبيل المصادفة، إذ إن مقاييس العرب واسعة في المسافات ، منها البريد ، والمرحلة والخطوة وغيرها ، حتى وإن قيل ربما لمعرفة العرب للقوس وقربه وغيرها ، هذا في زمانهم ومقدار ما يدركون من القرب، ولكن يبقى السؤال لماذا وظف هذا دون غيره ؟ إن ذلك يستدعي التفكر والنظر وربما يظن أو يحتمل أن مقاييس الفضاء ومسافاتها إنما تكون بخطوط منحنية مقوسة.

فالذي يلحظ أن الإمالة والانحناء في فواصل السورة مناسبة مع المعنى مظهرة صورة من انبعاث صوت الإمالة وبخاصة إذا علمنا أن في السورة نفسها جاء مقياس المسافة بالمنحنى ، فكأن الصوت وجرسه في الإمالة المنبعث صور مشهد انحناء النجم ودورانه !

نلمس الانحناء والاضطجاع في رؤوس الآي كذلك، في سورة الشمس، والليل، والضحى، وكلها تخص من خلال اسمها قضايا كونية ، الشمس ، والليل ، والضحى ، تتأثر بجريان الشمس وليلها من مكان إلى آخر، حتى يتولد الليل والنهار، والظل والضحى ، وكل رؤوس آيها ممال [86] ، فصوت الإمالة وجرسها موحٍ بهذه الحركة والجريان في الفضاء، كي يتغير الوقت ويجري الزمان ، ويشاهد عياناً أن كل هذا التولد إنما يجري بطريقة مائلة بطيئة من اختلاف مواقع الشمس ، أو حركة النجوم في الليل ، أو بطء حركة الشمس وقت الضحى مولدة ظلاً أو ارتفاعاً في حرارة الشمس ، ويلمح نطقاً أن الإمالة أبطأ من الفتح في أدائها ، وذلك مناسب موافق لرسم المشهد ماثلاً أمام أعين المتلقين في حركة الشمس والنجوم والليل والضحى ،

---

[81] في ظلال القرآن ، 3407/6.
[82] إتحاف فضلاء البشر ، 247/1.
[83] النشر في القراءات العشر ، 35/2.
[84] كتاب الإقناع في القراءات العشر ، 268/1.
[85] في ظلال القرآن ، 3406/6,
[86] القراءات العشر المتواترة في هامش القرآن الكريم ، ص (595-596).

فالقرآن الكريم في أدائه التجويدي كما أشير إليه في مطالع البحث له أعظم الأثر في بيان المعنى وتوضيح الصورة من جراء أصواته وحركاته الأدائية المتقنة!

الخاتمة

خلص البحث إلى أن:

أصوات القرآن الكريم وأدائه خير معين على فهم معانيه واستخراج دقائقه، وأن الأصوات المنبعثة من أدائه أظهرت الصورة بنحو أوضح من المعاني القاموسية، حيث إنها طوفت بالمتلقي ليجيل فكره في معانيه وصوره، وفي أحيان كثيرة استطاعت الأصوات أن تتغلب على المعنى فتبرزه سابقة المعنى اللغوي من غير أن يؤثر بعضها على بعض أو يلغي بعضها دور بعض، وكانت تلك الأصوات من إدغام ومد، وتغليظ لبعض الحروف والإمالة في بعض الكلمات والمفردات نائبة عن المعنى بكل فنية ومهارة، إذ إن في بعض الألفاظ والمفردات حين أدغمت أو أميلت أو مُدّت،أو غلظت فإن المعاني القاموسية والمعجمية تقف عاجزة عن بيان المعنى أو إبراز الصورة، فتدخل الصوت الذي لا يمكن أن يكون له معنى في المعاجم، فأدى الغرض وأبان المعنى وأزاح اللثام عن المراد، وجاء توالي المتماثلات الذي ربما استثقل في الكلام، لكنه في القرآن الكريم أدى دورًا واضحًا جليًا لإظهار الصورة على الوجه الذي تستحقه، ثم خلص البحث أنه ما من حركة أو صوت أو نغمة أو إيقاع في القرآن الكريم إلا وكمن من وراء ذلك معنى ملحوظ مستفاد إذا أحسن تدبره والتفكير فيه، ويوصي بتوجيه دراسات مستفيضة حول هذا النوع من الأصوات والإيقاعات في كتاب الله عز وجل.

المراجع:

1. أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط (4) ، 1972 م.
2. الباذش ، أبو جعفرأحمد بن علي ، كتاب الإقناع في القراءات السبع، ت:عبد المجيد قطامش ، جامعة أم القرى ، ط(1) ، 1403 هـ .
3. البازي ، محمد ، التأويلية العربية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط (1) ، 1431هـ - 2010 م.
4. البنا، الشيخ أحمد بن محمد ، إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر ، ت:شعبان محمد إسماعيل ، عالم الكتب ، بيروت ، ط (1) ، 1407 هـ - 1987 م.
5. بنكراد ، سعيد ، سيرورات التأويل ، الدار العربية للعلوم والنشر ، بيروت ، ط (1) ، 1433هـ - 2012 م .
6. ابن الجزري: أبو الخير محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، إشراف: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت .
7. ابن الجزري: محمد بن محمد ، طيبة النشر في القراءات العشر ، مكتبة الهدى ، جدة ، ط(1) ، 1414 هـ -1994 م .
8. ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(4)، 1990 .
9. الحمد: غانم قدوري، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط(1)، 1425هـ - 2004م ، ص85 .
10. الحملاوي: أحمد، شذا العرف في فن الصرف .
11. أبوحيان ، محمد بن يوسف ، البحر المحيط في التفسير ، دار الفكر ، بيروت ، 1412 هـ - 1992م .
12. الخطيب ، أحمد ، الشعرية المتحركة ، وزارة الثقافة ، عمان ، 2007 م .
13. خليل ، إبراهيم ، الصوت المنفرد من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص ، أمواج للطباعة والنشر ، عمان، 2011 .
14. الدرويش: محي الدين، إعراب القرآن وبيانه، دار ابن كثير للطباعة، بيروت، ط(3)، 1412هـ-1992م .
15. راجح: محمد كريم، القراءات العشر المتواترة على هامش القرآن، دار المهاجر،ط(3)، 1414هـ – 1994م.
16. الراجحي: عبده، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
17. الرافعي: مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط(9)، 1393هـ – 1973م.
18. الرباعي: عبدالقادر، الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام، دار جرير، عمان، ط(1)، 1435هـ .
19. الرواشدة: سامح عبد العزيز ، جماليات التعبير في القرآن الكريم ، الصايل ، عمان ، ط(1) ، 2013 م .

20. الزعبي ، زياد ، المثاقفة وتحولات المصطلح ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط(1) ، 2007.
21. الزهيري ، محمود حسين ، أثر السياق في توجيه المعنى القرآني من خلال جزء عم ، دار وائل ، عمان ، ط(1) ، 2014م .
22. السامرائي ، فاضل صالح ، التعبير القرآني ، دار عمار ، عمان ، ط (4) ، 1427 هـ - 2006 م .
23. السعران، محمود ، اللغة والمجتمع ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ط (2) ، 1963 م .
24. سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان ، الكتاب ، ت:عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط (5) ، 1430هـ – 2009م.
25. الشاطبي ، القاسم بن فيرة ، حرز الأماني ووجه التهاني ، مكتبة الهدى ، جدة ، ط (3) ، 1415 هـ - 1995 م .
26. شرف ، محمد حنفي ، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق ، اللجنة العامة للكتاب والسنة الكتاب 4 ، 1970م ، مصر .
27. الشنقيطي ، محمد الأمين ، تتمة أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن ، التتمة من عمل عطية السالم، مطبعة المدني، مصر .
28. الصائغ، عبدالإله ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط (1) ، 1978 م .
29. الصلابي ، علي محمد ، نوح والطوفان العظيم ، دار ابن كثير ، ط (1) ، 1441 هـ - 2020م.
30. الضباع : محمد علي ، تقريب النفع في القراءات السبع ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
31. العبد، محمد ، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال ، دار الفكر العربي ، 1416 هـ - 1995 م .
32. أبو عودة ، عودة ، شواهد في الإعجاز القرآني ، دار عمار ، عمان ، ط (1) ، 1419 هـ - 1998 م .
33. فريس ، إيمانويل ، قضايا أدبية عامة ، ترجمة: لطيف زيتون ، عالم المعرفة (300) ، 1424 هـ - 2004 م .
34. القرطبي:أبو عبدالله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي.
35. قطب: سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت،ط(7)، 1402هـ – 1982
36. قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط(15)، 1408هـ - 1988.
37. المرصفي: عبدالفتاح السيد، هداية القاري إلى تجويد كلام الباري .
38. مسلم: أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1413 هـ - 1992 م .
39. ناصف ، مصطفى ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، 1417 هـ – 1997 .
40. نصر: محمد مكي نهاية القول المفيد في علم التجويد، ت: محمود حسين الزهيري، دار الجنان، عمان، ط(1)، 2009م .
41. ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي ، شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت .

References:

Abu Hayan, Muhammad bin Yusuf, Al Bahr Al Muheet in Interpretation, Dar Al Fikr, Beirut, 1412 AH - 1992 AD.

Abu Odeh, Odeh, Evidence in the Quranic Miracles, Dar Ammar, Amman, ed (1), 1419 AH -1998 AD.

Al-Abd, Muhammad, the phrase and the sign, a study in communication theory, Arab Thought House, 1416 AH - 1995 CE.

Al-Badash, Abu Jaafar, Ahmad bin Ali, The Book of Persuasion in the Seven Readings, T: Abd al-Majid Qatamesh, Umm al-Qura University, ed (1), 1403 AH.

Al-Banna, Sheikh Ahmed bin Muhammad, The Goodness of Humanity in the Fourteen Readings, T: Shaban Muhammad Ismail, The World of Books, Beirut, ed (1), 1407 AH - 1987 AD.

Al-Bazi, Muhammad, The Arabic Hermeneutics, The Arab House of Sciences, Beirut, ed (1), 1431 AH - 2010 AD.

Al-Darwish: Muhyiddin, The Syntax and Expression of the Qur'an, Ibn Katheer House for Printing, Beirut, Edition (3), 1412 AH-1992 AD.

Al-Hamad: Ghanem Qadouri, Introduction to Arabic Phonology, Dar Ammar, Amman, ed. (1), 1425 AH - 2004 AD, p. 85.

Al-Hamalawy: Ahmed, the aroma of custom in the art of exchange.

Al-Khatib, Ahmad, The Animated Poetry, Ministry of Culture, Amman, 2007.

Al-Marsafi: Abd Al-Fattah Al-Sayed, Al-Qari's guidance to the intonation of Al-Bari's words.

Al-Qurtubi: Abu Abdullah Muhammad bin Ahmed, the Compiler of the Rulings of the Qur'an, the Arab Book House.

Al-Rafi'i: Mustafa Sadiq, The Miracles of the Qur'an and the Prophetic Rhetoric, House of the Arab Book, Beirut, ed (9), 1393 AH - 1973 AD.

Al-Rajhi: Abdo, Morphological Application, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1979.

Al-Rawashdeh: Sameh Abdel Aziz, Aesthetics of Expression in the Noble Qur'an, Al-Sayel, Amman, ed (1), 2013 AD.

Al-Rubai'i: Abd al-Qadir, the artistic image of the Badi Icon in the poetry of Abu Tammam, Dar Jarir, Amman, ed (1), 1435 AH.

Al-Sallabi, Ali Muhammad, Noah and the Great Flood, Dar Ibn Kathir, ed. (1), 1441 AH - 2020 AD.

Al-Samarrai, Fadel Salih, The Qur’an Expression, Dar Ammar, Amman, ed (4), 1427 AH - 2006 AD.

Al-Saran, Mahmoud, Language and Society, Dar Al Ma'aref, Alexandria, ed. (2), 1963 AD.

Al-Sayegh, Abd al-Ilah, Artistic Image as a Critical Standard, House of General Cultural Affairs, Baghdad, ed (1), 1978 AD.

Al-Shanqeeti, Muhammad Al-Amin, the continuation of the lights of the statement in clarifying the Qur’an with the Qur’an, the continuation from the work of
Atiyah Al-Salem, Al-Madani Press, Egypt.

Al-Shatibi, Al-Qasim Bin Fira, Harz Al-Amani and His Congratulations, Al-Huda Library, Jeddah, (3) ed. 1415 AH - 1995 AD.

Al-Zoubi, Ziyad, Culture and Term Transformations, Ministry of Culture, Amman, ed (1), 2007.

Al-Zuhairi, Mahmoud Hussein, The Effect of Context on Directing the Qur’an Meaning through Juz Amma, Dar Wael, Amman, ed (1), 2014 AD.

Anis, Ibrahim, Music of Poetry, The Anglo-Egyptian Library, Cairo, ed. (4), 1972 AD.

Fries, Emmanuel, General Literary Issues, translated by Latif Zaitoun, The World of Knowledge (300), 1424 AH - 2004 AD.

Hyenas: Muhammad Ali, Approximation of Benefit in the Seven Readings, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt.

Ibn al-Jazri: Abu al-Khair Muhammad ibn Muhammad, published in the ten readings, supervised by: Ali Muhammad al-Dabaa, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut.

Ibn Al-Jazri: Muhammad bin Muhammad, good publication in the Ten Recitations, Al-Huda Library, Jeddah, (1) ed, 1414 AH -1994 AD.

Ibn Jinni: Abu Al-Fath Othman, Characteristics, House of General Cultural Affairs, Baghdad, ed (4), 1990.

Ibn Yaish, Mwafak al-Din Yaish bin Ali, Sharh al-Mufassal, Alam al-Kutub, Beirut.

Khalil, Ibrahim, The Solo Voice from Text to Reciter and From Recipient to Text, Amwaj for Printing and Publishing, Amman, 2011.

Muslim: Abu Al-Hussein Muslim Ibn Al-Hajjaj, Sahih Muslim, Dar Al-Kutub Al-Ulmiyyah, Beirut, 1413 AH - 1992 AD.

Nasr: Muhammad Makki, the end of the useful saying in the science of Tajweed, T.: Mahmoud Hussein Al-Zuhairi, Dar Al-Jinan, Amman, ed (1), 2009 AD.

Nassef, Mustafa, Conversations with Arabic Prose, A World of Knowledge, 1997 - 1417.

Pinkrad, Saeed, Processes of Interpretation, Arab Science and Publishing House, Beirut, 1 ed., 1433 AH - 2012 AD.

Qutb, Sayyid, In Shadows of the Qur'an, Dar Al-Shorouk, Beirut, ed. (15), 1408 AH - 1988.

Qutb: Syed, Artistic Photography in the Qur'an, Dar Al-Shorouk, Beirut, ed. (7), 1402 AH - 1982

Rajeh: Muhammad Karim, The Ten Frequent Readings on the Margin of the Qur'an, Dar Al-Muhajir, Edition (3), 1414 AH - 1994 AD.

Sharaf, Muhammad Hanafi, The Miracle of the Qur'an Revelation between Theory and Application, The General Committee for the Book and the Sunnah, Book 4, 1970 AD, Egypt.

Sibawayh, Abu Bishr Amr bin Othman, the book, T: Abd al-Salam Harun, Al-Khanji Library, Edition (5), 1430 AH - 2009 AD.